

-
1. Мережковский Д. Акрополь. М., 1991.
 2. Мережковский Д. С. В тихом омуте : ст. и исслед. разных лет. М., 1991.
 3. Мироненко Е. А. К вопросу об архетипической природе мифологического образа // Семиотика художественной культуры: образ России в межкультурной коммуникации. Кемерово ; С.-Петербург, 2009.
 4. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического : избранное. М., 1995.
 5. Франк С. Сочинения. М., 1990.

К. В. Загороднева

г. Пермь

Аллюзии и реминисценции в повести Ю. М. Полякова «Подземный художник»

Стиль мышления современного писателя Юрия Михайловича Полякова (род. 1954) включает в себе «удивительный сплав лирики, иронии и трагедии» и выделяется «большей социальной зоркостью, большей заземленностью на реальной проблематике» [1, с. 7]. Повесть Ю. Полякова «Подземный художник» (2001–2002) отличается от других произведений автора прежде всего обилием литературных, живописных и театральных аллюзий и реминисценций.

Эпиграфом к произведению служит строка из второй части повести Н. В. Гоголя «Портрет». Заглавие повести «Подземный художник» перекликается с эпиграфом, в котором упоминается о портрете, жанре изобразительного искусства. В обоих случаях присутствует мотив темноты. По контрасту с заголовочным комплексом в начале повести возникает образ яркого полдня и яркой своенравной женщины. Желание Лиды быть нарисованной неизвестным художником в подземном переходе не вписывается в рамки общепринятых стандартов поведения богатой дамы и нарушает запрет мужа на своеволие. Скрывая этот поступок от Эдуарда Викторовича, главная героиня как будто в наказание получает портрет, который впоследствии предает ее.

Впервые увидев рисунок, Лидия отмечает его жизненность, сходство с натурой, «нервность» линий. В отличие от портрета Дориана Грея, который как бы исполняет желание своего хозяина, даруя вечную молодость, Лидин портрет становится для героини тяжелой ношей. Мотив предательства в повести тесно переплетается с портретом, который раскрывает мужу Лиды ее секреты. Нарисованная девушка становится Лидиной соперницей, завоевывая внимание и заботу ее мужа. Традиционный для поздних романтиков (Э. Т. А. Гофман, Э. А. По и др.) конфликт между искусством и жизнью, портретом и возлюбленной, когда возлюбленная умирает, отдавая свою жизнь искусству, у Ю. Полякова завершается не смертью женщины, но сжиганием портрета, смертью мужа и исчезновением самого художника.

Иррациональная связь супругов с рисунком подземного художника отчетливо наблюдается во время последнего совместного ужина, когда вернувшаяся из Крыма Лидия замечает «блудливую поволоку» на портрете. Любопытно, что в то время как Лида все больше отстраняется от собственного изображения, называя портрет «нарисованной женщиной», Эдуард Викторович сильнее с ним сближается. Символическое изменение портрета после Лидиной измены он объясняет обычным вмешательством извне: «— Когда протирали пыль, повредили графит. Рисунок был плохо зафиксирован» [7, с. 71]. В отличие от Дориана Грея, сумевшего спрятать свой изменяющийся портрет от посторонних глаз, Лидия не обладает той степенью свободы, которая позволила бы ей одной наблюдать за превращениями на рисунке подземного художника.

Портрет Эдуарда Викторовича создается на контрастных столкновениях ничем не примечательной внешности и больших денег, его глаза сравниваются с «водяными знаками на купюрах», цвет лица в критической ситуации — с долларом («позеленел, как доллар»), «желтоватые неровные зубы, чуть вогнутые внутрь», — с зубами «хищных рыб» [Там же, с. 28, 51, 33]. Наряду с этим подчеркивается романтическая натура Эдуарда Викторовича, безгранично верящего в силу любви. Нарушив клятву, данную первой жене, он последовательно приносит в жертву Лидиной красоте сначала благополучие и здоровье Оли, затем здоровье сына, наконец, свою собственную жизнь. Лиду Эдуард Викторович постоянно называет «Ли». В повести нет упоминания об американском поэте-романтике Э. По, однако последняя из написанных им поэм «Аннабель Ли» (*Annabel Lee*), посвященная рано умершей девушке, развивает тему бессмертной любви, которая становится еще сильнее после смерти возлюбленной.

Безусловная красота героини подчеркивается восторженными репликами персонажей: Димы Колесова, «прокуренной театроведши», Майкла Старка, — и сравнивается с произведением искусства («яйцо Фаберже»). Лидина красота заключает в себе разрушительное начало. Героиня приближается к образу роковой женщины, популярному на рубеже XIX–XX вв.: «Освобожденная от морально-этических обязательств, она утверждает свою “самость”, становясь персонификацией сладострастия, греха и порока» [5, с. 40]. Эротизм образа Лиды подчеркивается упоминанием «Озорных рассказов» О. Бальзака и сравнением героини повести с обнаженной девушкой на картине К. Коро «Купание Дианы».

Будучи убийцей собственного еще не родившегося ребенка, Лидия неосторожно толкает жену Эдуарда на подобное преступление и вступает в интимную близость с Майклом, предавая мужа и нарушая клятву. Упоминание Эдуарда Викторовича в разговоре с Лидией о Еврипиде носит эпизодический характер, однако сюжетные перипетии в повести перекликаются с трагедией Еврипида «Медия», о чем свидетельствует мотив убийства детей покинутой женой. Любовный треугольник Оля — Эдуард — Лида разбивается «совершенно растительной», «необратимой» депрессией его первого участника и приводит, в конце концов, к гибели второго. Любовный треугольник Оля — Эдуард — Лида связан с античностью. Упоминание про «агапэ», т. е. жертвенную любовь в Древней Греции, в разговоре между Эдуардом и Лидой посвящено жене Оле. Имя Гименея, греческого бога брака, используемое в названии клиники «Гименей-плюс», в которой возвращают девственность и услугами которой Лиде предлагают воспользоваться, упоминаемое в связи с празднованием свадьбы Лиды и Эдуарда («про бога Гименея запел специально приглашенный знаменитый бас»), раскрывает преступление, совершенное последними против Оли. Невинность, приобретенная за тысячу долларов, и певец, прославляющий Гименея за «штуку баксов», демонстрируют лицемерие и продажность общества, в котором вращаются герои [7, с. 53, 30, 46].

Лидина трагедия заключается в том, что она не может найти себя как в профессиональной деятельности, так и в жизни, и «приклеивается» к другому человеку, как маска к лицу. Находясь в постоянной зависимости от мужчин, героиня полностью утрачивает свободу, поэтому образ птицы в конфликте повести символичен. Сыграв Нину Заречную в «Чайке» А. П. Чехова, Лида после третьего спектакля отказывается от роли: «— Я — чайка? Нет, не то... — усмехнулась она» [Там же, с. 45]. Лидию постоянно преследует чувство неудовлетворенности, характерное

и для героев-декадентов О. Уайльда и Ж. Ш. Гюисманса, у которых «либо удовлетворение оказывается ущербным, разочаровывая... либо оно оказывается недолгим, почти мгновенно сменяется пресыщением... желание оказывается лишь иллюзией, подобием желания» [2, с. 73].

Библейский мотив запретного плода наполняется новыми смыслами в связи с обнажением в Крыму Миши и Лиды, которые своей непринужденной наготой напоминают Адама и Еву. Однако главная героиня — это, скорее всего, не Ева, а Лилит. Эдуард Викторович называет жену «Ли», ее настоящее имя — Лида, соединяя оба имени, мы получаем — Лилида, которое по написанию и по звучанию почти идентично Лилит. О сходстве Лиды и Лилит свидетельствует мотив убийства детей, мотив губительной красоты, а также сравнение ее «свежевыжатого гранатового сока» с «венозной кровью» [7, с. 19]. Возникает вопрос, кто же на самом деле выступает соблазнителем, Лида или Миша, а может, они равны, так как оба сделаны из одного «теста», как Лилит и Адам?

Букет из «безумно дорогих тропических цветов», подаренный Майклом Лиде, символизирует экзотику, коварство и обольщение. Сами цветы или упоминания о цвете как таковом появляются в переломные моменты жизни Лиды. «Пестрый, в цветочках, жуткий купальник» символизирует взросление героини, обнаружившей припухлость груди, и бунт отца против матери (ранняя смерть мужа превратила Татьяну Игоревну «из цветущей, полногрудой женщины в преждевременную старушку»). «Бесцветные глаза» Эдуарда Викторовича противопоставляются «разноцветным, как детские кубики, контейнерам» на причале в его порту, из-за которого произойдет перестрелка, и ресторану «Моллюск», вылепленному из «цветного бетона», где Старков остается с Лидой наедине. В морге старший сын Эдуарда Викторовича «глянул на мачеху такими же бесцветными, как у отца, глазами и отвернулся» [Там же, с. 61, 59, 49, 44, 62].

Лидины глаза сравниваются Лихаревым с «вечерними незабудками» и «предгрозовою сиренью» [Там же, с. 13, 14]. Незабудка — это «цветок печали и одновременно верной супружеской любви» [3, с. 294]. В Англии с незабудкой связано «популярное празднество, известное под названием майской королевы». Первого мая сажали «майское дерево перед домом самой красивой из местных девушек и провозглашали ее королевой весны — королевой мая» [Там же, с. 294, 295]. Лида, победившая в городском конкурсе красоты в Степногорске, после всех трагических событий получает в подарок от Димы Колесова «давнюю фотографию конкурса красоты», на котором она «была избрана королевой» [Там же, с. 74].

Упоминания об Англии в повести тесно связаны с образом Эдуарда Викторовича: «Вообще, Эдуард Викторович оказался страшным англоманом. Его дети от первого брака учились в Оксфорде. В Брайтоне он содержал большой дом в колониальном стиле. <...> Любимой его книгой была “Сага о Форсайтах”». Как бы вторя его увлечению романами Дж. Голсуорси, Нинка называет таких, как он, «собственниками» [7, с. 37, 34]. В Англии сирень «считается только цветком горя и несчастья, что объясняется, вероятно, ее лиловым, переходящим в мертвенно-бледный оттенок цветом» [3, с. 305]. Глаза «цвета предгрозовой сирени» Лидии Николаевны странным образом перекликаются с «фиолетовыми губами» Эдуарда Викторовича «чуть искривленными в загадочной покойницкой усмешке» [7, с. 75]. Цитата из стихотворения Н. А. Заболоцкого «Портрет» играет важную роль в трактовке образа главной героини. Стихотворение посвящено портрету А. П. Струйской известного художника XVIII в. Федора Рокотова. Лирический герой акцентирует внимание на загадочных глазах модели, в которых, как и в глазах Лидии Николаевны, отражается приближение грозы.

Мертвое «серое» лицо Эдуарда Викторовича и «фиолетовые губы» напоминают Лиде «Джоконду» Леонардо да Винчи. Фиолетовый цвет символизирует что-то «болезненное, погасшее (угольные шлаки)», «что-то печальное» [4, с. 102]. В отличие от устоявшейся традиции «оживлять» Мону Лизу, Лида видит в ней сходство с мертвым мужем: «Глядя на неживое лицо мужа, Лидия Николаевна вдруг поняла: у Моны Лизы тоже, оказывается, мертвая улыбка» [7, с. 76]. Мистическая иррациональная связь Эдуарда Викторовича с картиной Леонардо, с рисунком подземного художника и давний разговор с Лидой о бессмертии богов указывают на тайну героя повести, которую он унес с собой в могилу.

«Золотой уголок от сгоревшей рамки» Лидиногo портрета символизирует крушение всех желаний новоявленной «полноправной хозяйки рублевского имения». Оставшемуся Лидиному «золотому уголку» противостоит сохранившаяся «большая фотография» из прошлой жизни Оли и Эдуарда Викторовича, «запечатлевшая всю их дружную и счастливую некогда семью». «Гадливые взгляды» дочери и младшего сына Эдуарда Викторовича, адресованные Лиде, перечеркивая восхищенные взгляды мужчин, падких на ее красоту, как бы вторят завистливому и одновременно восторженному восклицанию «псевдо-Сезанна»: «Ну и гад же ты, Лихарев!» [Там же, с. 72, 59, 12, 14]. Лида и Лихарев создадут творение, ставшее косвенным виновником гибели Эдуарда Викторовича.

Как правило, «строки, взятые “на эпитаф”, выполняют прогнозирующую функцию» [9, с. 109]. Эпитаф («Но есть минуты, темные минуты...») к произведению «Подземный художник» указывает на то, что в повести случится что-то нехорошее и непоправимое, начало которому, как и в произведении Н. В. Гоголя, положит портрет. Художник, создавший его, не похожий на других Володя Лихарев заключает в себе нечто темное, загадочное. Являясь производным от слова *лихо*, которое означает «горе», «беда» (*хлебнуть лиха, узнать почем фунт лиха*), фамилия Лихарев перекликается с фамилией Лиходеев, принадлежащей знаменитому персонажу из романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» Степану Лиходееву, директору театра Варьете и жильцу «нехорошей квартиры». Правда, Лиходеев является производным от *лиходеи*, т. е. злодей.

Ю. М. Поляков причисляет себя к «реалистам в широком смысле» [8, с. 194]: мы находим в его поэтике черты «нового сентиментализма», суть которого заключается в том, что «телесные функции» приобретают «духовное значение», «сексуальность осознается как поиск диалога», «единственным спасением для человека оказывается способность отдать свое тело другому» [6, с. 567]. Одиночество главной героини подчеркивается создавшимся любовным треугольником Эдуард — Лида — Майкл, в котором не совпадают желания каждого из его участников. Писатель моделирует диалог эпох (античность, Ренессанс, викторианство, современность), диалог культур (русская, английская, французская, итальянская), диалог направлений (романтизм, символизм, модерн) и сам подключается к диалогу с писателями прошлых эпох. В повести сохраняется многосторонний диалог с читателем и полифония голосов.

1. *Большакова А. Ю.* Феноменология литературного письма: О прозе Юрия Полякова. М., 2005.

2. *Губарева М. С.* Темы и образы декаданса (Й.-К. Гюисманс, О. Уайльд, А. Жид: опыт сопоставительного анализа) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.

3. *Золотницкий Н. Ф.* Цветы в легендах и преданиях. М., 2005.

4. *Кандинский В.* Точка и линия на плоскости. СПб., 2001.

5. *Ковалева О. В.* О. Уайльд и стиль модерн. М., 2002.

6. *Лейдерман Н. Л., Литовецкий М. Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е гг. : в 2 т. М., 2006. Т. 2.

7. *Поляков Ю.* Плотские повести. М., 2004.

8. *Поляков Ю.* XX век: веки истории — веки судьбы // Дружба народов. 1997. № 6. С. 192–195.

9. *Смирнова Т. А.* Типология и функции цитаты в художественном тексте (на материале романов А. Битова «Пушкинский дом», В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени») : дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.

О. С. Зубарская

г. Воронеж

Символистский подтекст конфликта отцов и детей в драме Зинаиды Гиппиус «Зеленое кольцо»

В творчестве Зинаиды Гиппиус нет места ординарному. Оно в известном смысле репрезентирует самые яркие эстетические идеи эпохи: от создания новой личности посредством искусства (такие жизнестроительные замыслы характеризуют расцвет символизма) до нового религиозного сознания (что стало актуально в то время, когда символизм уходил с арены творческой жизни). Вместе с тем активно трансформировалось отношение Гиппиус к театру: от восхищения идеей «антисоциального углубления в себя» и полного поклонения искусству [4, с. 50] к граничащему с утопией идеалу общественного единения. В крайностях такого рода она проявляла себя как художник-символист.

Каковы необходимые условия гармоничного развития общества? Способны ли найти взаимопонимание современные Гиппиус «отцы» и «дети»? На эти злободневные вопросы она пытается ответить в пьесе «Зеленое кольцо», работа над которой была завершена к началу рокового 1914 г. В этот период в творчестве Гиппиус обостряются гражданские мотивы, поиск пути развития России сливается с духовными исканиями самого поэта, отражавшими отношение Гиппиус к современной ей России и молодому поколению.

В 1910-е гг. Гиппиус ощущала себя человеком нового времени, активно переосмысляла художественные постулаты символизма, пытаясь предложить материал «на злобу дня», и не переставала удивлять. Поразиться можно уже одному заявлению «всякая лирика наджизненна» [2, с. 503] и вытекающему из него желанию обратиться к драматической форме в попытке отразить жизнь. Когда Всеволод Мейерхольд